

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA



GRADO EN

FILOLOGÍA HISPÁNICA

Trabajo de Fin de Grado

Homosexualidad y drama

Travestismo, revolución y vergüenza en tres piezas
de fines del franquismo y finales del XX

Autor: Lidia Echeverría Medina

Tutora: Dra. Lina Rodríguez Cacho

Salamanca. Curso 2019-2020

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA

GRADO EN

FILOLOGÍA HISPÁNICA

Trabajo de Fin de Grado

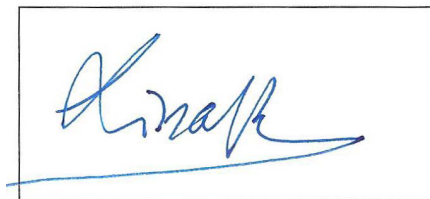
Homosexualidad y drama

Travestismo, revolución y vergüenza en tres piezas
de fines del franquismo y finales del XX

Autor: Lidia Echeverría Medina

Tutora: Dra. Lina Rodríguez Cacho

VºBº



Salamanca. Curso 2019-2020

DECLARACIÓN JURADA

Yo, Lidia Echeverría Medina..., con DNI....72607874W..., DECLARO que he sido la única persona que ha realizado el presente trabajo íntegramente y que ninguno de los materiales que se adjuntan ha sido escrito o elaborado por otra persona, excepto las citas o el material identificado como perteneciente a otro.

Hago esta declaración jurada sabiendo y comprendiendo que, de comprobarse su falsedad, la calificación será negativa.

Fdo.



En Salamanca, __26__ de __junio__ 2020__

AUTORIZACIÓN PARA LA INCORPORACIÓN DEL TFG AL REPOSITORIO INSTITUCIONAL DE LA UNIVERSIDAD.

D/D^a...Lidia Echeverría Medinacon D.N.I.....72607874W.....

AUTORIZO que el Trabajo de Fin de Grado titulado

"... Homosexualidad y drama ...

(Travestismo, revolución y vergüenza en tres piezas de fines del franquismo y finales del XX) ...",

sea incorporado al Repositorio Institucional de la Universidad de Salamanca en caso de que sea evaluado positivamente con una nota numérica de 9 o superior.

Fdo.



En Salamanca, __26__ de __junio__ 2020__

ÍNDICE

1. Introducción: objetivos, metodología, objetos de estudio.....	5
2. Cuestión de terminología.....	6
3. Reseñas.....	8
3.1 <i>Contradanza</i>	8
3.2 <i>Flor de Otoño</i>	10
3.3 <i>Feliz cumpleaños Sr. Ministro</i>	11
4. Análisis de las obras.....	12
4.1 <i>Contradanza</i>	12
4.1.1 Ir contra – Natura / contra – danza.....	12
4.1.2 Travestismo obligado.....	14
4.1.3 Impulsos sexuales <i>homo</i>	15
4.1.4 Mutación genética.....	17
4.2 <i>Flor de otoño</i>	18
4.2.1 Época convulsa: rebelde sí, complejo de Edipo ¿Puede?.....	18
4.2.2 Travesti, no transexual.....	21
4.3 <i>Feliz cumpleaños Sr. Ministro</i>	23
4.3.1 Para gustos...colores.....	23
4.3.2 Expediente Cifuentes: la coartada perfecta para un crimen pasional.....	26
5. Conclusión.....	28
6. Bibliografía.....	29

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo estudiará la figura del homosexual como personaje literario y real a través de su análisis en tres obras de teatro: *Contradanza* (1980) de Francisco Ors, *Flor de Otoño* (1973) de José María Rodríguez Méndez, y *Feliz cumpleaños Sr. Ministro* (1992) de Rafael Mendizabal.

Estas obras poseen un espacio temporal entre ellas de, al menos, diez años, lo que nos permitirá observar el comportamiento de sus personajes y la concepción que se tenía de ellos en la sociedad; asociándolo a las diferentes etapas de la historia de España.

Para ello, abriremos una discusión acerca de la identidad sexual y el género, marcando la diferencia entre ambas, y con respecto al “rol”. De esta manera, con el fin de ayudarnos a comprender mejor lo que se analizará en las obras, cabe decir que este trabajo no tendrá más que información superficial de los conceptos antes mencionados. No pretende entrar en profundidad en lo que despiertan estas cuestiones polémicas y debatidas por sociólogos, psicólogos, filósofos, etc., y que han desembocado en un feminismo extremo alejado de su propósito inicial, sino mostrar su reflejo en la literatura.

Una vez introducida la terminología y diferenciados los conceptos se realizará una breve presentación de las obras a través de tres reseñas que nos mostrarán el contexto sociopolítico de las piezas; así como la concepción que de ellas podrían tener sus autores.

Las reseñas servirán de preámbulo para el examen de las obras. Iniciaremos su observación comenzando con *Contradanza*. Plantearemos el “disfraz” como una máscara protectora en el poder, esto es, el *travestismo obligado* para la supervivencia, los impulsos sexuales *homo* y el concepto de ir *contra-Natura*.

Posteriormente, abarcaremos la homosexualidad y la revolución. Revisaremos las fijaciones materno-filiales y analizaremos la situación del panorama *trans* con la obra de Méndez *Flor de Otoño*.

Para terminar, en *Feliz cumpleaños Sr. Ministro*, trataremos la vergüenza de la identidad sexual cuando se está en el punto de mira por ser un personaje público, un padre de familia, un transgénero o un amante abandonado.

Desarrollaremos las conclusiones en consonancia con los datos recogidos en los apartados anteriores.

CUESTIÓN DE TERMINOLOGÍA

Identidad sexual, “rol”, género y Teoría Queer

Los estudios sobre la masculinidad han experimentado un gran auge en los últimos años debido a la necesidad de esclarecer y aportar información sobre “la otra realidad”. Es un concepto que abarca toda una serie de cuestiones que han ido evolucionando conforme avanzaba la sociedad y que ha hecho que los individuos hayan tenido más oportunidades para autodefinirse. Como dice Reeser en *Masculinities in Theory* (2010), «la masculinidad estable es algo ficticio porque en sí misma es más híbrida que uniforme»¹.

Uno de los conceptos que mayor repercusión han tenido es, seguramente, el de la «masculinidad hegemónica» de Connell (1987 y 1995), inspirado en Foucault. Lo que viene a decir es que «la médula de los estudios de las desigualdades de género apunta a la subordinación de las mujeres ante los hombres». Ahora, las investigaciones recientes sobre masculinidades han demostrado que las mujeres no son las únicas víctimas de los hombres. Las estructuras de poder masculinas también los oprimen a ellos.

Así, lo que nos encontraremos será la heterosexualidad, marcada por una virilidad que se impone como parte integrante de la identidad masculina por excelencia. Lo que supondrá una obligación inherente a su rol sexual, más que como un placer.

La identidad le da más sentido a uno mismo que los roles que desempeña a nivel social. Nuestra identidad nos autodefine y nos individualiza, mientras que los roles son los papeles que se nos asignan para que interpretemos, al igual que lo harían los actores en la ficción. De esta manera, las identidades organizan el sentido y los roles se ocupan de las funciones (Giddens, pp. 32, 35 y 53; Castells, p. 28 y ss.).

Por eso, la búsqueda de la identidad a través de la praxis sexual es algo difícil, pues debe llevarse a cabo al margen de las imposiciones funcionales que ejerce el patriarcado. La sociedad, a través de la imposición, generará una desazón, tratada por Freud², que hará que el individuo esté encorsetado en los estereotipos.

¹ El primer y segundo párrafo han sido obtenidos de INGENSCHAY, DIETER. «Introducción: Masculinidades en Transición». *Las masculinidades en la Transición* (2015). Rafael. M. Mérida Jiménez y Jorge Luis Peralta (eds.). Barcelona – Madrid. Ed: Egales.

² FREUD, S. *El malestar en la cultura* (2010). Madrid. Ed: Alianza Editorial.

El niño debe escoger entre los dos objetos de deseo, la madre y el padre; la primera elección lo llevará, una vez superado el tabú del incesto, a la heterosexualidad a través del complejo de Edipo. Esta es la elección que normalmente toma el niño por miedo a la “castración” a nivel cultural, esto es, a la “feminización” de su persona relacionada con la homosexualidad masculina en las culturas occidentales (Butler, pp. 140, 141); pero ¿qué pasaría si se decanta por el objeto masculino? Tendríamos una lucha interna de intereses en la que el individuo debe afianzar su identidad homosexual frente a la heterosexual. Serán las relaciones de deseo y placer las que determinen la asignación de “roles” y la propia identidad.

Mas, Cixous considerará que conceptos como “masculino” o “femenino” nos aprisionan en una lógica binaria dentro de la visión clásica de la oposición sexual entre el hombre y la mujer. Nos muestra que debemos abolir ambos conceptos creyendo firmemente en la naturaleza inherentemente bisexual de todo ser humano. ¿Utopía o realidad?

Vemos que el rol sexual, al identificarse muchas veces con la identidad del individuo, se puede también unir al concepto de género. Pero en la medida en la que el rol puede verse modificado por el juego de los deseos, el género es cambiante en la dirección que nos marque la dinámica del placer. Esto es, dependiendo del tipo de relaciones sexuales que necesitamos para satisfacer nuestro deseo, si somos sumisos o dominantes, se nos asignará un género u otro. Si fuésemos sumisos, se nos asignaría el masculino, siendo este el dominador en la sociedad; al ser “pasivos”, ocuparíamos el femenino (supeditado a los deseos del dominador y no a los de uno mismo).

Al final, el género no será otra cosa que una construcción interesada de una parte de la humanidad para someter a la otra; entonces, el eliminar esta categoría puede abrir la indefinición liberadora (o dolorosa y desestabilizante para algunos individuos). Es en esa indefinición en la que el individuo puede elegir su opción fuera de los condicionantes que el género reproductor impone. Wittig lo dirá así: la liberación de los grilletes del género permitirá entrar en una fase de humanismo de la persona³. Esto es, la transgresión de las normas del patriarcado (heterosexualidad obligatoria y libido de origen masculino) se llevará a cabo mediante multitud de crisis existenciales acerca de la propia identidad sexual de cada uno.

³ WITTIG, M. *Le corps lesbien*. París. Ed: Minuit (1973).

La identidad sexual es nuestra orientación sexual, es el individuo hacia el que nos sentimos atraídos (sea trans, travesti,...) o los gustos y preferencias que nos llaman y atraen impulsivamente hacia otros. En cuanto a género, nos encontramos ante un constructo social reflejo de una anatomía determinada también a nivel cultural. En la medida en la que la religión iba ganando terreno en la comunidad, la iconografía bíblica (gestada sobre los relatos de Adán y Eva), alimentaba a clasificar a las personas que nacían con vulva o vagina como mujeres (Eva) y a los que nacían con pene (Adán) como hombres. A través de esta diferenciación binaria en cuanto a órganos sexuales, se estableció la diferencia genérica social. Sin embargo, hoy en día, se están rompiendo las barreras genéricas y la biología ya no es decisiva. La identidad genérica la construye la propia persona; aunque, es cierto que somos prisioneros de la sociedad y que todo a lo que nos adscribimos está relacionado con ciertos prototipos que participan de esas características. Así, seguimos encasillados.

Luego, la *teoría Queer* estudia el género que se afirma en la orientación sexual y la identidad sexual o de género de las personas en resultado de una construcción social, por lo que, no existen papeles sexuales esenciales o biológicamente inscritos en la naturaleza humana, sino formas socialmente variables de desempeñar uno o varios roles sexuales.

Entender al “otro” ha sido una de las finalidades del s. XX. Somos un conjunto de seres humanos que vivimos en lo que se a llamado «esfera social» y donde cada uno tiene en su interior una perspectiva diferente con la que cada uno vive (Barrientos Lazcano, 20).

RESEÑAS

Contradanza

Francisco Ors (Casinos, 1930 - Zaragoza, 2013) dejó de lado el mundo científico para dedicarse a los cuarenta y nueve años a la escritura. Gran pasión que alcanzó su culmen con las obras dramáticas. El propio Ors nunca había rechazado su sexualidad, aunque sus relaciones con mujeres pudiesen ser contradictorias.

El dramaturgo aceptó que lo que quería decir ya lo dijo en esta obra, y que no necesitaba, siendo sincero, escribir más ni material ni espiritualmente. No obstante, en 2004 apareció un título muy significativo, *El encanto Masculino*⁴. Recorrido personal e íntimo sobre qué es ser homosexual, pincelado con matices autobiográficos que nos valen para poder comprender un poco más este tema obsesivo en la obra de Ors.

4. ORS, F. (2004). *EL ENCANTO MASCULINO*. Madrid, España: Odissea Editorial.

Ors utilizará el teatro para mostrar un análisis sobre la homosexualidad. Según él mismo, en una entrevista para *El Periódico de Aragón*, aseguró que «había pasado años documentándose para saber por qué era tan perseguida en el sentido histórico y llegó a la conclusión de que las razones eran injustas, pero explicables.»⁵.

Así pues, nos encontramos con *Contradanza*, estrenada en el teatro Lara de Madrid el 21 de marzo de 1980. Cinco años después de entrar en una Transición hacia la Democracia de la mano de Adolfo Suárez, la aparición de estas obras todavía generaba dudas y recelos. La puesta en escena dejó al público atónito y desencajado, y es que no se esperaban al actor José Luis Pellicer dando vida a la reina Isabel I. Aquí tenemos lo más controvertido de la obra: lo que Ors insinúa en *Contradanza* es la posibilidad de que la monarca más importante en la historia inglesa fuese realmente un hombre travestido.

Isabel tendrá que enfrentarse a toda una sociedad que condenará las relaciones homosexuales con la muerte y a pesar de todo, vivirá sus relaciones cuidándose de no desvestirse por miedo a ser descubierta. El único resquicio de piel que mostrará será el de la espalda, desabrochándose el corsé hasta debajo del trasero. Siendo así el placer proveniente de una penetración anal.

Contradanza: la historia de un hombre que supo desde los trece años que se sentía atraído por otros hombres, del niño que sedujo a un adulto en un tren y con el que mantuvo una aventura de meses después. Ors nunca se sintió avergonzado de su homosexualidad, de hecho, se sentía orgulloso por poder pertenecer a este grupo. Así, veremos en el prólogo que él mismo escribe para el drama toda una declaración de intereses ante una sociedad que estaba despertando de un largo sueño de censura.

De esta manera, no habrá mejor golpe de realidad que el asestado por medio de una obra teatral, pues la recreación gráfica conseguirá que los espectadores puedan llegar a acceder con más facilidad a los contenidos.

Él mismo dirá que «(...) su estructura dramática, que me he esforzado en que resulte eficaz ya que nada me aterra tanto como el aburrimiento, temo que pueda ser juzgada una obra apasionada o partidista. Lo lamentaría.»⁶ Es un hombre que siempre ha tenido las ideas claras, que ha sido partidario de disfrutar de la vida y que no se ha arrepentido de nada. Todo ello, será reflejado en *Contradanza*.

⁵ MARTINEZ ALFONSO, CARMEN. Francisco Ors ESCRITOR: "Los homosexuales perderán ventajas con el matrimonio". *El Periódico de Aragón*. Zaragoza, 03/06/2004.

⁶ *Ibid.*

Flor de Otoño

A José María Rodríguez Méndez (Madrid 1925 - Aranjuez, 2009) le gustaba calificar el drama de *Flor de Otoño* como «Tragicomedia documental sobre el Barrio Chino». No debe sorprendernos esta denominación: *Tragicomedia*, porque la obra está plagada de momentos cómicos que desembocan en un final mortal y documental, porque es el mejor medio para desarrollar una realidad que se sucede bajo coacción.

El Barrio Chino tampoco es una ubicación casual. Conocido también como el Raval, ha sido el barrio de Barcelona que incluía los "bajos fondos" de la ciudad y donde más tragedias han sucedido a lo largo de los siglos.

Flor de Otoño tardó una década en representarse debido a la censura y la dificultad escénica. La puesta en escena suponía todo un reto por los diferentes ambientes en los que se llevaba a cabo la acción.

Méndez nos sitúa a finales de 1930, época en la que el fracaso de la Segunda República era inminente. El que se retrajese a este periodo no es casual pues, hablar abiertamente de la dictadura desde su propio tiempo no era posible; en los setenta el régimen franquista seguía estando vigente en España y el poder dictatorial, a pesar de que el general Franco estuviese en su lecho de muerte y el final de la dictadura fuese cuestión de tiempo, ejercía control sobre los contenidos culturales que se daban.

De esta manera, 1930 se convierte en una buena fecha correferente para un tiempo que llegaba a su ocaso en ambos decenios. Con el final de los años treinta llegaría Primo de Rivera con una nueva cárcel política; al igual que con la muerte de Franco estaríamos ante una apertura hacia una transición desconocida tras años de opresión en todos los sentidos y, especialmente, intelectual.

Lo que encontraremos en *Flor de Otoño, una historia del barrio chino* es la historia de Lluïset de Serrecant, un abogado de la burguesía catalana aparentemente tímido y reservado que por las noches se convierte en la deslumbrante “Flor de Otoño” en el Bataclán, un cabaret del Barrio Chino.

A pesar de pertenecer a una familia conservadora (es hijo de un militar que luchó al lado de Prim y que perdió la vida en batalla) y tener una posición socioeconómica superior al resto, Lluïset es un hombre homosexual que se traviste en la noche barcelonesa y está asociado a los movimientos anarquistas.

Podríamos decir que *Flor de Otoño* posee un mensaje político de libertad y defensa de la identidad, necesario en una época en la que salirse de lo “común” era un delito. El propio Méndez dirá en una entrevista con respecto a esta obra que «El problema de *Flor de Otoño* no está superado, ningún problema está superado, la vida es muy complicada y muy profunda, no solo es la cuestión homosexual, sino las marginaciones anarquistas, la situación de Cataluña, es historia, mi teatro es fundamentalmente histórico.»⁷

Feliz cumpleaños Sr. Ministro

Al igual que Ors, Rafael Mendizabal (San Sebastián, 1940 - Barbate, 2009) fue un dramaturgo tardío que entró en escena con cuarenta y tres años. Es un hombre polifacético que poseyó y fundó el primer café – teatro de Madrid, Lady Pepa.

Mendizabal conocía bien a un transformista del País Vasco que saltó a la fama con el nombre de Rafaulova, quien protagonizó espectáculos nocturnos en varios locales, con asiduidad en el Malmaison, ya desaparecido. El propio dramaturgo se considera a sí mismo comediante nato de personajes estereotipados, con unas obras en las que se mezcla lo social con el humor sin renunciar a los toques trágicos.

Su obra *Feliz cumpleaños señor ministro* ganó el premio de Teatro Ciudad de San Sebastián en 1992, y parece indicarnos la abertura sociocultural de España en la recta final del siglo XX.

Estamos hablando de una historia de despecho, de vergüenza, de homofobia, de prostitución y venganza. Una obra dividida en dos actos que nos muestra a unos personajes muy humanos que viven dominados por sus oscuros secretos en una sociedad en la que no ser parte del modelo estándar que dicta el patriarcado (heterosexual viril y masculino que no se deja dominar por sus impulsos sexuales y se da al placer) hace que tengan que ocultarse bajo vidas “tapadera”.

⁷ FERRER, CARLOS. "Entrevista a José María Rodríguez Méndez". *Anagnórisis*, Revista investigación teatral. N°5, 1 de junio de 2012; páginas 197-202.

Se ha comentado que el autor tuvo muy presentes a la hora de escribir la película de *El diputado* y la obra de teatro *The Boys in the Band*.

La primera se trata de una película española de finales de los años 70 que trata del chantaje que sufre un diputado. Este diputado, como no podía ser de otra manera, es homosexual; será este el secreto que utilizarán los extorsionadores para desacreditarlo.

Parecido será lo que le pase al *Señor ministro* en la obra de Mendizabal: un hombre que enmascara sus tendencias sexuales bajo una vida plagada de excesos y mentiras que no podrá sostener más porque un amante despechado decidirá tirar de la manta.

En cuanto a la segunda opción, *The Boys in the Band*, fue una obra de teatro escrita por el dramaturgo estadounidense Matt Crowley en la década de los 60. Levantó una gran polémica, pues hablar de homosexualidad en EEUU aún era considerado como tabú. Nos presenta a un grupo de hombres *gais* que se reúnen en la ciudad de Nueva York para celebrar un cumpleaños. Posteriormente, se realizó una película en los 70 de la mano de William Friedkin. Muy posiblemente, nuestro autor tuviera más influencia de la película que de la obra de teatro por los destellos cinematográficos que desprende su drama.

Con todo ello nos vamos haciendo ya una idea del lugar del que pudo haber sacado Mendizabal el motivo del cumpleaños.

Solo cabe decir que es una obra muy actual que muestra una sociedad anterior a la era de una tolerancia mayor por estos temas.

ANÁLISIS DE LAS OBRAS

Contradanza

Ir contra–Natura /contra-danza

Fue una conversación lo que desencadenó la palabra que marcaría *Contradanza*. Ors se encontraba charlando con un conocido, poeta, en una cafetería sobre la *homosexualidad* cuando a este se le ocurrió la brillante idea de asemejar una pareja homosexual con una pareja heterosexual. La discusión finalizó cuando el poeta sentenció que era “antinatural”⁸. De esta manera, Ors puso en boca de uno de sus personajes con “humor”:

ISABEL. - La Naturaleza es extraña, pero sabia, y es absurdo pensar que obra en contra de sí misma. (*Contradanza*, p. 18)⁹

Así, me ha parecido oportuno comenzar analizando el prólogo que el propio Ors introduce antes del primer acto. *Contradanza* es un título que refleja toda la obra, una palabra que encierra la esencia de esta pieza. Bien, *Contradanza* se equipara con *contra* – *Natura*. El baile de la naturaleza debería de ser algo delicado, un proceso que sigue su curso de manera innata, equilibrada y casi mágica de lo perfectos que son sus resultados. Sin embargo, nuestra/nuestro protagonista romperá con los estándares naturales creando una escisión en el orden natural.

«Porque cuando la vida – tan breve aún, tan limitada y tan difícil – nos ofrece unas posibilidades de placer inmediatas y concretas, impedir las o deteriorar las, es un indudable sadismo, y cuando la crueldad ha dejado de ser vitalmente indispensable, empecinarse en ella, una auténtica perversión que – siguiendo el juego de palabras de la obra – podríamos decir que va contra la Naturaleza.» (*Contradanza*; Nota del autor)

Ors nos descubriría el secreto mejor guardado de la reina Isabel I de Inglaterra, su adhesión al género masculino, biológica y genéricamente. Algo que nos sorprende y que no esperamos encontrar.

A lo largo de la obra, un diálogo muy significativo del que me gustaría dar cuenta es el que sigue entre Isabel y Norfok:

NORFOK. – Majestad, el delito de esos hombres es el peor, porque es un delito contra la Naturaleza.

ISABEL. – En ese caso, que sea la Naturaleza la que se encargue de castigarlos. Yo soy la Reina de Inglaterra, pero no me creo la Reina de la Naturaleza. Los delitos contra ella no me incumben.

NORFOK. – Esa clase de actos están también previstos por las leyes de Inglaterra. Y se castigan desde siempre, con la muerte. Cualquier tribunal que los juzgue solo podrá sentenciar la muerte.

ISABEL. – En ese caso, no deben ser juzgados. Seguiremos. (*Contradanza*, pp. 13-14)

⁸ Ors, F. (2004). *EL ENCANTO MASCULINO*. Madrid, España: Odisea Editorial. P. 26.

⁹ Todos los fragmentos remiten a la edición de 1984 de la editorial PREYSON. Dentro de Arte Escénico. Colección teatral de autores españoles.

Contextualizando la escena: el hijo de Vesley, uno de los vasallos de Isabel, ha sido sorprendido en actitudes ilícitas con otro hombre. De esta manera, Norfok pide que se le ejerza la misma justicia que al resto, a lo que Isabel se niega. Lo que alega Norfok está en la línea del pensamiento psicoanalista de Freud, quien en *Tres ensayos sobre teoría sexual* puntualiza que la homosexualidad es una desviación del objeto sexual relacionado con las conductas invertidas de la procreación. Los hombres que se relacionan sexualmente entre ellos no tienen fines reproductivos y por tanto, el fin de esos encuentros sería meramente placentero. La moral de la Edad Media iba en contra de las relaciones sexuales por deseo. Sin embargo, Isabel contraataca defendiendo la vida de ambos cuando puntualiza que ella no es “la Reina de la Naturaleza” y que por ello, no tiene derecho a castigar el comportamiento de un delito que va en su contra. Siendo la Naturaleza la que debe juzgar y no habiendo ajusticiado a los individuos, Norfok responde que las leyes de Inglaterra penalizan las relaciones entre el mismo sexo con la muerte, a lo que Isabel se niega.

Travestismo obligado

Esto abriría otros muchos debates sobre la intersexualidad y es este detalle el que consciente o inconscientemente le dio a Ors la oportunidad de presentarnos a Isabel como hombre “travestido”. Veremos también el travestismo en *Flor de Otoño*, pero por razones distintas. Para Isabel I el “disfrazarse” de mujer supondrá su salvación. Antiguamente la línea de sucesión al trono pasaba de padres a hijos. Los reyes solían tener hijos ilegítimos con sus múltiples amantes, esto es lo que sucedería con Isabel por haber nacido de Ana Bolena. De haber nacido “varón” hubiese supuesto un peligro para la línea sucesoria legítima porque podrían haberlo matado con el fin de evitar futuras controversias. Ors nos da a entender que Bolena ocultó a su hijo bajo “vestiduras femeninas” desde la cuna para que no le pasara nada.

ISABEL. – Fue idea de mi madre, lo decidió antes de que yo naciera.

ENRIQUE. - ¿Por qué?

ISABEL. – Para salvarme de una muerte cierta. Sabía que si alumbraba un varón, los partidarios de Catalina habían decidido matarme. (...) (*Contradanza*, pp. 39-40)

De esta manera, Isabel I se habría pasado toda la vida ocultando su verdadera Naturaleza detrás del cinturón de castidad que protegía su “honra”.

ISABEL, sola y pensativa (...). Se palpa el cuerpo. Se quita la peluca y el vestido quedando cubierta por una especie de coraza de cuero que cubre su cuerpo por delante dejándolo libre por detrás y que se anuda con una cinta a hombros y muslos. (*Contradanza*, p.30)

Luego, no debe de extrañarnos la escena casi lésbica que se sucede entre ella y Lady Carolina cuando Isabel desea saber cómo es el cuerpo de una mujer.

Todo ello relacionado con las innumerables advertencias que Ana Bolena le hace sobre “la cabeza”. Es importante recalcar que ser Reina te obliga a ser, a su vez, la cabeza del reino; podemos entender estas advertencias como una forma de decirle que tuviese cuidado con la peluca porque si se desprendía de ella se iba a descubrir que en realidad era un hombre y por tanto, carecería de cierta forma de la protección que habría estado teniendo; o, podemos concluir que la cabeza se refiere a su figura política. En su defecto, me parece más oportuno pensar que Ana Bolena advierte a su hija en ambos sentidos y, puesto que la decapitación era la forma más “noble” de morir, la cabeza sería lo primero que rodaría por traición.

Siempre supe que era un hombre. Y que a pesar de serlo, mi ilusión estaba puesta en los hombres. (*Contradanza*, p.41)

Impulsos sexuales *homo*

Soledad, miedo, angustia, desazón... cuando el cargo absorbe a la persona los sacrificios que tiene que hacer son demasiado grandes. Estar representando un papel ante la sociedad puede llegar a ser agotador y la idea de terminar demente es tan atractiva que, a veces, llega a ser inevitable. Isabel guarda un oscuro y pesado secreto sobre sus hombros, un secreto que muchos han tenido que acarrear durante mucho tiempo por temor a ser juzgado y rechazados por una sociedad anclada en ideales desfasados. Los temas sexuales, genéricos, han sido, y en cierta medida siguen siendo, tabú para la gran mayoría de la gente. Si responder actualmente la pregunta por las inclinaciones sexuales propias puede dejarnos descolocados, más embarazoso era aún cuando se estrenaron estas piezas.

La reina Isabel que nos presenta Ors es un verdadero rompecabezas en el que la Naturaleza será la verdadera jueza. El personaje aparece desde la primera escena como un misterio, una mujer que mantiene relaciones sexuales sodomitas con Enrique clandestinamente antes de un baile. La oscuridad se cierne sobre la escena y poco a poco se va iluminando la silueta de ambos contra la pared:

(...) se descubre a ISABEL que está de pie y vestida de fiesta y, tras ella, también en pie y vestido, LORD ENRIQUE que la está sodomizando. (*Contradanza*, p.9)

Lo primero que se pregunta uno es, ¿por qué están manteniendo relaciones sexuales anales con todo el escándalo que eso suponía ya en la escena del momento si son ambos de sexos diferentes? Las casualidades no existen e Isabel tiene muy bien justificada su determinación. Estamos ante un personaje muy complejo supeditado a la corona, su propia libertad está subyugada al bienestar del reino. De esta manera, nunca podrá conceder enteramente su cuerpo a ningún individuo, pues deberá preservar la pureza para un enlace provechoso. Así, la Reina absorbe al individuo e Isabel se ve en la necesidad de fingir ser alguien que no es. Enrique y ella discutirán ampliamente el tema sexual debido a que él quiere más:

ENRIQUE. – (...) Isabel, ¿hasta cuándo? Déjame entrar de nuevo. Déjame llegar al final dentro de ti. (...)

ISABEL. – Luego. Después. Te lo prometo.

ENRIQUE. – Tienes que satisfacerme como una verdadera mujer que eres. Ya que me niegas lo más importante de tu cuerpo, ya que solo me das la parte innoble, déjame al menos disfrutarla plenamente.

ISABEL. – Voy a desvanecerme...

ENRIQUE. – Tienes que sufrir por complacerme. Es tu condición de mujer. Tienes que someterte a mí. Para mí, tienes que ser solo una mujer. Has de olvidar que eres la reina.

ISABEL. – No. No. Déjame (Se separa)

ENRIQUE. - ¿Por qué me niegas tu parte de mujer? Lo sé, las guardas para el que habrá de ser tu esposo. (...)

ISABEL. – Te doy todo lo que puedo darte. Me arriesgo... (*Contradanza*, pp. 10-12)

Las frases de Lord Enrique no desmerecen comentario. El dramaturgo parece querer subrayar la doble vulnerabilidad en la que se siente en ese momento la reina: la sumisión que se espera de ella en la habitual solicitud amorosa, y el temor a desvelar su auténtica sexualidad. Como vemos, Enrique no tiene medida para exigirle a Isabel, como mujer que es, que se entregue a él por detrás y por delante. A lo que Isabel, como puede, reusa. No sobra decir que los roles sexuales se han definido por el comportamiento social estándar adscrito a hombres y mujeres. La hegemonía del modelo típico se ha basado en una dominación patriarcal, donde el ejemplo se sostenía sobre la heterosexualidad masculina y viril, hombres que se sentían atraídos y dueños de las mujeres.

De esta forma, Enrique llegará a decir que Isabel se ha “deshumanizado” y que será un ser “insensible” porque se niega el confiar de verdad en alguien (*Contradanza*, p. 12). Vemos que alega lo que hemos mencionado previamente, lo que Enrique quiere es la virtud de Isabel y utilizando unas duras palabras que la despojarían de humanidad ataca su razón iniciando un chantaje emocional.

Realmente, Enrique será al único hombre al que le desvelará su secreto, se desnudará ante él y le mostrará su verdadero ser quedando totalmente a su merced. Enmascarado bajo promesas de amor, en las que le dice que “Tú no eres tu cuerpo, solo estás dentro de él y es a ti a quien busco” (*Contradanza*, p. 36), Isabel confiará por fin en él “Vas a ver mi cuerpo y a saber mi verdad. A entrar en mi vida. (...) Sí, soy un hombre. Un hombre que te ama.” (*Contradanza*, p. 37)

Tras esta declaración, al igual que lo hará Norfok al inicio de la obra, Enrique clamará contra el cielo porque las relaciones que él creía “naturales” pasan a parecerle “perturbadoras” por haberlas llevado a cabo con otro hombre.

Para el homosexual, la indispensable afirmación del ser está en la práctica de su sexualidad, y su sensación de estar vivo va indispensablemente unida, porque reside en ella, a la práctica del sexo (*El encanto masculino*, p. 45)

Mutación genética

¿Por qué eligió Ors este personaje histórico para que representase la controversia en su obra? Para responder esta pregunta debemos meternos en temas biológicos, más concretamente en asuntos de mutaciones genéticas.

No sabemos si Ors estaba al corriente de lo que le pasaba a Isabel o si fue una feliz coincidencia a la que le llevó el azar, pero lo cierto es que no podría haber elegido mejor. Isabel poseía una “enfermedad” extraña que afecta a 15 de cada 100.000 habitantes (López Calderón, pp. 30). Hablamos de la insensibilidad a andrógenos (SIA) que se da en personas de genotipo XY que portan mutaciones en el gen que determina el receptor de la testosterona y la dihidrotestosterona. La consecuencia es que los tejidos que son blanco de estas hormonas no responden a ellas y no se desarrollan como masculinos. Cuando se da la insensibilidad absoluta no se generan gónadas internas y tanto los genitales externos como las características sexuales secundarias son de tipo femenino, pero generalmente es parcial y la persona posee características de ambos sexos. Fenotípicamente son mujeres, pero sin menstruación e infértiles (López Calderón, pp. 29, 30)¹⁰.

Flor de Otoño

Época convulsa: ¿rebeldía evidente y posible complejo edípico?

La obra de Méndez posee una profundidad política que golpea el presente a través de la recreación de un momento convulso de la historia de España: la dictadura del General Primo de Rivera (1921-1930).

La realidad que nos quería denunciar se encontraba en el régimen dictatorial del General Francisco Franco (1939-1976). Su gobierno se construyó bajo las directrices de un modelo social ultracatólico, controlador y represivo con la sexualidad. De esta manera, la homosexualidad fue definida por los ideólogos de Franco como un ataque a la identidad nacional, un “tumor” dentro del tejido social (Fuentes,

2001; Monferrer, 2003). Mencionaré, brevemente, la hipocresía que esto supuso, dado que en algunos círculos se oía que el Caudillo era 'afeminado'. La lacra comenzó cuando de niño su padre lo apodó "Paquita" y "marica" a causa de su voz atiplada y se fue extendiendo conforme crecía. Su médico personal llegó a decir que «¡La ambición, en su caso, sustituyó al orgasmo!» pues, parece ser que las relaciones sexuales que tuvo se terminaron en el momento en el que nació su hija. (EYRE, El Franco más íntimo y desconocido)

Por esto, el “escándalo público” fue un tipo de delito amparado por “La ley de Vagos y Maleantes” de la Segunda República (renovada en 1959) y la “Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social” (desde 1970) que permitió la persecución de gais, lesbianas y trans. Como resultado de esta “caza de brujas”, muchas de ellas acabaron en prisión o en tratamientos médicos consistentes en terapias inhumanas.

¹⁰ LÓPEZ CALDERÓN, ISABEL, *Cuestión de sexo. Qué dice la biología acerca de la determinación sexual en humanos*. Aula de la experiencia, Universidad de Sevilla, 2009.

Observando el panorama represivo, el miedo por el abuso policial y un régimen que definía la homosexualidad como una desviación y una patología, a los varones españoles no les quedó otra que elegir entre tres categorías estancas y estereotipadas con referencia a la homosexualidad. La primera consistiría en definirse como *reinas afeminadas*. Al adaptar un rol afeminado, pasivo, dulce, sumiso, sensible y divertido podían aspirar a cierta paz y confort social. Paradójicamente, el régimen sexual dejaba hueco para los homosexuales que mostraban una identidad *grotesca, divertida, folclórica, afeminada y sumisa*, pues así eran considerados por la mayoría de los heterosexuales (Guasch, 1991; 60). La *reina* renunciaba a sus elementos masculinos de identidad para adquirir, en cierta forma, los de la “mujer” proto – perfecta que se propagaba desde la dominación patriarcal. En cuanto a la segunda alternativa, esta abarcaba la negación y la invisibilidad. Cuando uno se negaba a sí mismo por miedo a las represalias se decía que permanecía “en el armario”. En última instancia, para los “más valientes”, tenemos el último camino, la proclamación de la autoidentificación pública y el encarcelamiento como respuesta. Ejemplo de ello es la paliza que sufrió Miguel de Molina tras ser abordado por tres individuos. Y todo por poseer tres características opuestas al franquismo: ser republicano, homosexual y amigo de Federico García Lorca. (ÁLVAREZ HIDALGO, El calvario de Miguel de Molina en 140 minutos)

La militancia en partidos de izquierda les dio a los homosexuales la oportunidad de interactuar unos con otros en ambientes seguros y permanentes. Por eso no debe extrañarnos que Lluïset se considere a sí mismo como “anarquista”. Los liberacionistas revolucionarios culpaban al capitalismo de la opresión a la que estaban sometidos y entendieron el “activismo” como una actividad política con intenciones de mermar las bases de este sistema. Como vemos, no es algo casual que los protagonistas de la obra se vean imantados por la “rebelión”.

Cooperativa Obrera del «Poble nou». Salón de bar (...). Letreros ácratas y carteles progresistas en la pared. (...). Siglas sindicalistas (...). Rostros torvos y exaltados. (...). Allí, junto a uno de los ventanales, se sienta FLOR DE OTOÑO – LLUISET, vestido con un atuendo híbrido entre macarra y pistolero (...). El SURROCA se halla entretenido con una radio de galena (...). El RICARD (...), a lo gánster, le está dando el parte del día. (*Flor de Otoño*, pp.73-174)¹¹

A pesar de todo, Lluïset pertenece a la alta burguesía catalana y su posición aventajada de “abogado lumbrera” le dará la oportunidad de tener cierta inmunidad ante las autoridades.

¹¹ Todas las citas del texto remiten a la edición de José Martín Recuerda (Rodríguez Méndez, 1979)

DOÑA NURIA (Presentando ahora a su hijo.) Y este es señor, aquí donde usted le ve, es mi hijo. Hijo mío y de mi esposo que en paz descanse. Lluiset de Serracant, abogado, premio extraordinario en la Facultad, una lumbrera del Foro, una lumbrera, no como otros. Porque este hijo mío – entérese usted – no se interesa por la política. (...). (*Flor de Otoño*, p.134)

Podemos ver que la madre de Lluiset no tiene noción sobre las actividades anárquicas de su hijo. Ciertamente es, que la relación que mantienen entre ellos es un tanto especial. La idolatría mutua que se profesan podría estar determinada por las palabras de Freud¹². Palabras que se resumen así: huyendo de la madre, por la que siente unos afectos desmedidos, el individuo no mantiene relaciones con mujeres – lo que podría significar una infidelidad; la relación con otros muchachos aparece natural y necesaria para la estabilidad anímica del individuo (Domínguez González, 2009: 210). Después de esto, pensar en la homosexualidad y posterior transversión de Lluiset como un efecto rebote de su infancia no sería extraño. Sabiendo, nosotros como lectores, que su madre parece no saber acerca de la orientación sexual de su hijo. Posiblemente intuya algo, como se verá en el momento en el que Ricard va a entregarle la carta de “despedida” que Lluiset escribe a su madre, pero en cualquier caso, no manifiesta noción.

DOÑA NURIA. Pues lo que le decía, joven, que eso es lo que me preocupa de ese chico, que no se divierte, que no es como otros, que tienen sus ratos de expansión, que disfrutan. Él es tan estudioso, siempre en su «garçonnière», en su trabajo... ¡Ay!, no sé, a mí me gustaría que disfrutase un poco. Quitando el Liceo, él...

RICARD. Lo que debemos hacer ahora, que es tiempo señora, es labrarnos un porvenir y después...

DOÑA NURIA. ¡Ay, sí!, un porvenir. Eso sí. Ya veo que es usted muy juicioso. Ya veo que mi Lluiset sabe escoger sus amistades... (*Flor de Otoño*, p.171)

La escena final desarma completamente la argumentación antes sostenida. Lluiset está preso junto con Ricard y Surroca por el incidente con la bomba, así como por desarmar un cuartel entero mientras atendían las heridas de Lluiset. Doña Nuria se reúne con su hijo y se despide de él como si este fuera a viajar a Méjico, en el momento en el que le está dando las cosas que cree que debería de llevarse, le hace entrega de algo que nos sorprende: una barra de labios.

¹² En *Tres ensayos sobre teoría sexual* añade una nota a pie de página en la que asegura que los niños sienten en un primer momento una fijación por la figura materna. Superada la fase, se identificarán ellos mismos con la mujer y se definirán como fin sexual. Buscan hombres semejantes a ellos para amarlos como su madre lo hizo con ellos. Así, veremos su idilio con Ricard.

DOÑA NURIA. En los barcos hace frío...Cuídate, cuídate, hijo...

LLUISET. No te preocupes. No te preocupes...

DOÑA NURIA. También hay aquí dentro colonia, perfume... y barra de labios...

LLUISET. Estás en todo, mamá... (*Flor de Otoño*, p.194)

Dos páginas antes de que le entregue el carmín, Lluiset tiene como “última voluntad” que le dejen pintarse los labios. A lo que «todos se quedan consternados y bajan la vista ante tamaña blasfemia». Es tentador creer que Doña Nuria conocía realmente las “aficiones” y “gustos” de su hijo y que con la entrega del carmín esconde toda una declaración de intenciones, sin embargo, a pesar de los indicios que vemos sobre las sospechas que ella puede albergar, lo oculta bajo una máscara de ignorancia, tal vez, muy probablemente, fingida con el fin de guardar las apariencias.

Con todo lo que hemos tratado, podríamos pensar que Lluiset tiene indicios de transexualidad; no obstante, el poseer un juego en el que su género quede como ambiguo no lo convierte en una “mujer”, sino en una persona a la que le “place” ser el centro de atención creando expectación mediática. Así, pasaremos a tratar el tema del *travestí*.

Travestí, no transexual

Antes de que la transexualidad se conociese como “transgénero”, se abarcaba dentro del término *travestí*. Esto es, no se hacía distinción ninguna entre el cambio de identidad genérica y el afán de “vestirse con ropas de mujer” sin pasar por quirófano. El *travesti* no es un hombre, su apariencia y ademanes transgreden los códigos normativos de la virilidad; pero, tampoco es una mujer porque conserva el atributo masculino por antonomasia: el pene.

He creído oportuno hacer esta distinción porque lo que encontraremos en la obra de teatro, no tanto en la película¹³, será esto: Lluiset se convertirá por las noches y absorbido por el espectáculo en *Flor de Otoño*. Pero, por el día, seguirá siendo Lluiset.

El travesti personifica la realidad social de la época porque su imagen es el reflejo «del proceso de ambivalencia entre lo nuevo y lo viejo en el panorama político y social de la España de la transición» (Paredes, 2007: 56). Personas que viven al margen del paradigma social canónico, individuos con voz propia deseosos de dar su testimonio. El periodista Raúl Solís Galván recopiló, bajo el título de *La doble transición*, varias historias *trans*. A través de las palabras de siete testigos sabemos que para las personas con problemas genéricos, corporales, sexuales... la vida no fue, ha sido, ni será fácil. Según ellas, las vías que se les ofrecían se paraban, parcamente, en prostitución o espectáculo. O incluso ambas.

Gracias a ellas sabemos que aparecieron pequeños clubes nocturnos o cabarés que ofrecían espectáculos donde actuaban *female impersonators*, travestís y transexuales. Tras la muerte de Franco y la abolición de la censura, se produjo el inicio de un boom erótico. Los controles policiales se volvieron laxos y el teatro *trans* tuvo una época de florecimiento durante la que convivieron muy diversas tipologías de intérpretes y que se prolongarían a las pantallas cinematográficas. Había, al menos, cuatro tipologías de masculinidad / feminidad *trans* en escena¹⁴. *Flor de Otoño* estaría dentro del marco delimitado por el «mundo *trans* travestido».

Y ya tenemos en la escena a la famosa estrella FLOR DE OTOÑO¹⁵. Vestido con el pantalón, la camisa y el lazo del «smoking», pero la chaqueta la ha sustituido por una casaca de lentejuelas. En la chistera una pluma de varios colores. Los ojos llenos de rimmel. Los labios pintados en forma de corazoncito. Su rostro es una máscara un tanto oriental. Una salva de aplausos acoge su presencia. (*Flor de Otoño*, p. 147)

¹³ La película, *Un hombre llamado Flor de Otoño*, dirigida por Pablo Olea apareció cuando el concepto de *transgénero* estaba en auge cinematográfico. En la cinta podemos ver una escena en la que Flor de Otoño se confiesa ante su madre asegurando que “ha encontrado a la mujer de su vida en sí mismo”.

¹⁴ La primera, «universo *trans* femenino»: personas *trans* intervenidas quirúrgicamente. La segunda, «personas *trans* ambiguas». Sus genitales eran masculinos, pero aparentaban ser mujeres biológicas. La tercera: «mundo *trans* travestido». Solo se transformaban en el escenario y actualizaban el modelo de “imitadores de estrellas”. La cuarta: una «forma de diversión» con finalidad lúdica: se veía el disfraz como un acto de provocación.

¹⁵ Sabemos que fue un personaje real. El drama posee tintes biográficos reales, como la existencia de Flor de Otoño, el asesinato de la Asturianita... pero la vida de Lluïset es totalmente ficticia.

Así, se confinaban en bares clandestinos y cabarets en las áreas marginales de las zonas centrales de grandes ciudades como Madrid o Barcelona.

Méndez nos muestra una empatía casi inexistente con sus personajes, así como una distancia abismal con su protagonista. Lo modela partiendo de un arquetipo pregay¹⁶, hiperbólicamente feminizado, subordinado y debilitado que procede de la burguesía local y se siente seguro y camaleónico en sus transformaciones.

Cabe preguntarnos de dónde procedía la animadversión que el dramaturgo poseía hacia sus personajes. Podría ser un rechazo hacia sí mismo, una autoaceptación fallida, una manera de ridiculizar las concepciones que se tenían sobre los “hombres” en todos los sentidos. Divagaciones aparte, el que sus personajes estén tan “menospreciados” por su creador le da a la obra un carácter irreal de nihilismo que destruye los conceptos de todas las masculinidades existentes. La inautenticidad masculina de Lluïset, menoscabada en toda posible escena, la masculinidad canallesca de Ricard que lo acerca a la figura del dandy despreocupado y la simpleza varonil de Surroca hacen de *Flor de Otoño* un verdadero *show de identidades*.

Feliz cumpleaños Sr. Ministro

Para gustos... colores

Reunidos bajo un mismo techo, cinco ex compañeros de internado sacan a relucir los más íntimos detalles de cada uno en una digna trama para una *telenovela*.

DANIEL. – (...) Mañana la noticia en los periódicos será un escándalo.

“Ministro involucrado en un asesinato se suicida”. (*Feliz cumpleaños Sr. Ministro*, p. 57)

La acción transcurre en un sitio que bien podría ser un apartamento, un dúplex o un chalet. Descrito como: «Apartamento moderno. Cuidado. Decorado en grises y negros. Denota buen gusto y la mano de un decorador experto. Grabados antiguos y muebles modernos combinados con detalles clásicos.» (*Feliz cumpleaños Sr. Ministro*, p.9)¹⁷

¹⁶ Hay tres periodos de homosexualidad en España: la «Etapa pregay» sería la primera, con el *travestí* como personaje predominante y cierto reconocimiento en el mundo del espectáculo y entre algunos círculos intelectuales de la izquierda española; «Periodo gay» la segunda y la «Etapa hipergay» el tercero.

¹⁷ Todas las citas remiten a la edición patrocinada por la fundación Kutxa de la caja de Gipuzkoa / San Sebastián en 1993.

Una vez esbozado el espacio, comienza la acción a través de la acotación donde vemos a Daniel, uno de los personajes, sacando vasos para whisky. El resto de los personajes irá apareciendo a medida que la acción sigue su curso. Es destacable la entrada que hace cada uno, pues se quedará la escena en negro y un foco iluminará al personaje; a continuación, este se presentará y tendremos una imagen de él parcial que, posteriormente, se irá matizando con los diálogos.

El primero en salir a escena será Luis: nervioso, susceptible y con una timidez que lo vuelve vulnerable.

LUIS. – Me llamo...Me llamo Luis Velasco, y soy constructor. Mi empresa está especializada en (...) obras en las que no se gana mucho dinero pero en las que normalmente tampoco se corren grandes riesgos. (...) debo confesar que Daniel nunca me cayó bien. Era un chico extraño, por su forma de ser... (...). Tenía un aire de autosuficiencia que ponía nervioso a cualquiera (...), lo que más me extraña es que de una fiesta en honor de Raúl, que era con el que peor se llevaba del grupo, aunque es posible que ahora que Raúl es Ministro de Justicia hayan vuelto a llevarse bien...yo sin embargo no he conseguido ni que se ponga al teléfono. Hace dos meses un funcionario de su ministerio me paralizó las obras que estoy haciendo y eso podría ser mi ruina. (...) así que la razón de haber venido no es más que la de poder hablar con Raúl (...). Mi mujer se enfada cuando llego tarde, y no sabía cómo explicarle que está es una reunión para hombres solos. (*Feliz cumpleaños Sr. Ministro*, pp. 9-10)

A través de este primer ejemplo ya podemos saber quién es Luis (o quién dice ser), qué asuntos lo relacionan con Raúl y qué opinión tiene de Daniel. Será un patrón que se repetirá con todos los personajes: “comienza el juego”.

Luis será, lo que llamaremos, un “homosexual que no acepta que lo es”. En su juventud habrá participado en relaciones sexuales *homo*, pero su justificación para ello será que “lo hacía bajo presión para no quedar en ridículo ante el resto”. En todo el diálogo que mantiene con Daniel está a la defensiva y niega las cosas que no quiere asumir.

El próximo en entrar en escena será Carlos, quien tendrá una opinión semejante a la de Luis acerca de Daniel. Reputado cirujano plástico adicto a la coca, irritable y con una apariencia de seguridad en sí mismo ficticia. Su intervención hará que descubramos que sus padres han muerto, que su mujer quiere el divorcio porque está acostándose con

Raúl, y que el objetivo de aparecer por la reunión es pedirle cuentas al amante de su mujer.

CARLOS. – (*Al público con aire de seguridad*). Soy Carlos Estrada, o si prefieren el Dr. Estrada. (...) (*Saca un tubito y esnifa cocaína*). No es que sea un adicto, tengo la suficiente fuerza de voluntad para dejarlo cuando quiera, pero llevo una mala temporada y esto me ayuda a superarla. En menos de un año han muerto mis padres, y ahora mi mujer se quiere separar. Sé que sale con Raúl Cifuentes, así que el único motivo de que haya venido es aclarar las cosas. (...) Daniel seguirá tan desagradable como antes. (...). (*Feliz cumpleaños Sr. Ministro*, p. 18)

Poco hay que decir de este personaje que aporta el punto agresivo y violento por ser lo que se conoce como “macho” que defiende lo que es suyo. En el caso de Carlos, podríamos hablar de una posible bisexualidad. Aun así, el control que quiere ejercer sobre la vida de su mujer muestra que participa del dominio de la sociedad patriarcal y que si lucha por ella es porque considera a Carla de su propiedad. Así, defenderá su “honor”, su posición y estima social, como la personal, enfrentándose a Raúl en una discusión acalorada que acaecerá al final del primer acto. Los repentinos cambios de humor debido a la droga harán que ostente un carácter explosivo e inesperado que concluirá con una amenaza poco velada.

Roberto será el siguiente en hacer su aparición. Una sorpresa para todos será que Roberto se habrá convertido en Rebeca en los años en los que estuvo fuera de España. Entraremos en el plano, esta vez sí, de lo transgénero y será Rebeca quien nos explique cómo ha llegado a convertirse en mujer y las repercusiones del cambio en su entorno.

REBECA. – Me gustaría llamarme Rebeca, pero de momento resultaría demasiado complicado. (...) Fantasioso, sensible, con un cuerpo totalmente antagónico con el cerebro y el carnet de identidad, fanático de los ligeros y soñador sin causa. (...) siempre me he sentido más mujer que hombre. (...) En el internado me uní al grupo que más me interesaba. Daniel con su dinero y su cinismo. Raúl era la inteligencia. Carlos la fuerza y el dominio sobre los demás. Y Luis la ternura que hacía que no tuviéramos más remedio que quererle. Después vino la debacle. El despego de mi padre cuando se enteró de mis particulares gustos. Las bromas de mis hermanos que no entendían que usara un cuchillo especial para el pescado, la desesperación de mi madre y su angustia, y la frustración de mi padre al darse cuenta de que todos sus ahorros gastados para que yo estudiara, (...). (*Feliz cumpleaños Sr. Ministro*, p. 23)

Rebeca no lo ha tenido fácil y cuando ha querido ser quien realmente se siente no ha parado de encontrarse obstáculos. Por lo que sabemos de ella, se dedica a la prostitución de lujo. De hecho, hay una escena muy significativa (*Feliz cumpleaños Sr. Ministro*, p.26) que trata sobre las profesiones que las transgénero pueden ejercer y Carlos le espeta a Luis que “a qué creer que puede dedicarse”, como si no tuviese más opciones que la de prostituirse.

Volviendo a aludir al libro de Galván, en la historia de Silvia Reyes, ella dice que «La prostitución cansa y ella siempre tuvo claro que a la prostitución había llegado por necesidad, que ha sido otra condena más a la que el franquismo ha condenado a las mujeres transexuales» (*Feliz cumpleaños Sr. Ministro*, p.33). Sin embargo, la época de *Feliz cumpleaños Sr. Ministro* es actual, ¿por qué se siguen manteniendo los mismos estereotipos que durante la dictadura?

Los cambios en la sociedad son algo lentos y derrumbar unos pensamientos asentados como base de una ideología común es muy complicado. Luego, pequeños pasos se van dando para que esto deje de suceder y las nuevas generaciones están más acostumbradas a ello (por Internet, o los medios de comunicación).

Hemos podido analizar a tres personajes a través de sus presentaciones e interacciones y conocido a dos por boca de segundos (Raúl y Daniel). Son personas que sufren en su día a día por culpa de sus fantasmas, del miedo al “qué dirán” y que ejercen una represión imperante hacia uno mismo.

Expediente Cifuentes: la coartada perfecta para un crimen pasional

El final del primer acto cerrará con un cadáver. Cundirá el pánico entre los invitados a la fiesta y será entonces cuando Daniel comenzará a relatar su historia.

Raúl y él habían sido amantes durante muchos años y parece ser que Raúl engañaba a Daniel con Toni, la persona a la que pertenece el cadáver. La vida de Raúl había sido una tapadera continua en la que Daniel movía los hilos para conseguir que este llegase lejos en el ámbito político. La relación con la mujer de Carlos no era sino parte de la ficción tras la que se escondía. El hecho de haber llamado a Luis, Rebeca y Carlos se justificaba mediante el hecho de que todos tenían móvil para matar a Raúl. Luis porque podría arruinarse, Carlos porque

su mujer le engañaba con él y Rebeca porque había sido ignorada en su intento por agilizar papeles para el cambio de género. Podemos ver que son motivos más que razonables para llevar a cabo un asesinato. No obstante, la mano ejecutora será la de Daniel, pues el despecho hará que arremeta contra el nuevo objeto de deseo de Raúl. Mediante el chantaje conseguirá que aparezca en la “fiesta de cumpleaños” que tenía preparada para él.

Lo que contenía el sobre que Daniel poseía eran cartas de amor que Raúl le había escrito. A la vista está que no podría haber elegido nada mejor para chantajear a un personaje poderoso que “no ha salido del armario” y cuya sexualidad puede hundirle la carrera. Como dijo Daniel en el primer acto: las marujas votan por el color de los ojos. Alude así a la frivolidad con la que se llevan a cabo las elecciones en este país y pone al descubierto la falta de tolerancia que seguimos viviendo hoy en día cuando un personaje público, cuya vida está expuesta, decide hacer pública su orientación sexual. Me sigue asombrando que los gustos sexuales de estas personas tengan que ser de dominio público, sobre todo si van en “contra” de los estereotipos establecidos. En fin, el segundo y último acto que finalizará el drama convertirá a los tres “invitados” en cómplices de la venganza.

RAÚL. – Todavía podemos volver. Prepararemos todo para que parezca que ha sido en defensa propia...incluso podría indultarte.

DANIEL. – En estos meses te has hecho demasiado viejo.

RAÚL. – Dices eso porque estas celoso, pero sabes que Toni no significaba nada para mí. Lo hacía para fastidiarte. ¡Odio tu prepotencia! Estaba harto de oírte decir lo que te debía...a lo que había llegado gracias a ti.

DANIEL. – Te estás poniendo en ridículo.

RAÚL. – ¡No podéis hacerme esto!

CARLOS. – Lo estamos deseando.

DANIEL. – Se acabaron los cinco mosqueteros.

REBECA. - ¡A la mierda el compañerismo!

RAÚL. – Esto que hacéis es una locura.

LUIS. – Lo peor para ti es que no nos importa estar locos. ¿Quieres mi pañuelo? (Se lo ofrece). (Raúl en silencio entra en la habitación de al lado. Al poco se oye un disparo y el ruido de un cuerpo al caer al suelo). (*Feliz cumpleaños Sr. Ministro*, pp. 56-57)

CONCLUSIÓN

He intentado aportar una perspectiva variada de distintas formas de manifestar la “masculinidad”, así como dar una idea de cómo se veía la “homosexualidad”. Sobra decir que la censura estuvo presente durante los periodos de las dos primeras obras analizadas, *Contradanza* y *Flor de Otoño*. La libertad intelectual, sobre todo en la cultura, brillaba por su ausencia y estas obras con personajes homosexuales que vivían su sexualidad sin avergonzarse no eran una buena propaganda para el régimen. A finales del siglo XX llegó una apertura intelectual y social que se desarrollaría plenamente en el siglo siguiente, como prueba de ello tendremos la obra de Mendizabal *Feliz cumpleaños Sr. Ministro*.

Hemos podido comprobar que un tema recurrente, debatido y controvertido como el travestismo ha devenido en las obras analizadas en tres vertientes; la de supervivencia en *Contradanza*, en la cual el adoptar una identidad femenina suponía seguir con vida; la de “estrella de cabaret” en *Flor de Otoño*, donde Lluïset se transformará en este personaje de espectáculo en las noches barcelonesas; y, por último, la de Rebeca en *Feliz cumpleaños Sr. Ministro*. Rebeca será una transgénero que durante años se encontró atrapada en el cuerpo de un hombre. Si atendemos a esto, solo dos de los personajes serían homosexuales, pues Rebeca, al ser mujer, no entraría en esta orientación sexual. Pese a que durante muchos años fue así.

El poder ha sido tratado desde la monarquía en *Contradanza* y desde el “gobierno” en *Feliz cumpleaños Sr. Ministro*. En la primera, en su aparente condición de “mujer”, Isabel conseguía mantener relaciones sexuales anales con otros hombres sin “ir en contra de la Naturaleza” (recordemos que la homosexualidad estaba penada con la muerte). Raúl, sin embargo, en la segunda obra, mantendría su orientación sexual en la sombra y la encubriría con un idilio sonado con la mujer de un amigo. Ambas son posiciones de gran responsabilidad y visibilidad y sus personajes se aferran a las convenciones por miedo a las represalias.

Hemos visto también, gracias a *Flor de Otoño*, como las ideologías de “extrema izquierda” les dieron a los homosexuales una estabilidad de la que no disfrutaban abiertamente y que ello hizo que muchos se decantasen por ese lado político.

Para concluir, he creído conveniente analizar obras de teatro porque pienso que a través de la interacción es donde puede haber un buen reflejo social de la época. Posiblemente, vieron en él la oportunidad de marcar un cambio con respecto a los prejuicios, convencionalismos y estereotipos que había y hay acerca de la *homosexualidad*.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ HIDALGO, WENDY. El calvario de Miguel de Molina en 140 minutos. (29 de agosto, 2011). El País. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2011/08/26/actualidad/1314309606_850215.html

BELTRÁN TORNER, MARÍA. *La utilización del disfraz en el arte contemporáneo*. Cuadernos de arte e iconografía (Tomo 22, Nº. 44). Madrid, 2013. pp. 473-538.

BUTLER, JUDITH. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós (Espasa Libros), 2007

CASTELLS, M. *La era de la información. Economía, sociedad y cultura* (vol. 2: *El poder de la identidad*). Madrid: Alianza Editorial, 1999.

DOMÍNGUEZ GONZÁLEZ, FRANCISCO. *Huysmans: identidad y género*. Zaragoza: Prensas universitarias de Zaragoza, 2009

ECHEVERRÍA FERNÁNDEZ, CORALIA. *Melancolía: un obstáculo al deseo*. *Metaphora*, (3), 2004; pp. 39-54. Recuperado el 20 de junio de 2020, de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S207206962004000100006&lng=pt&tlng=es

EYRE, PILAR. El Franco más íntimo y desconocido (09 de noviembre, 2013). *EL MUNDO*. Disponible en: <https://www.elmundo.es/loc/2013/11/08/527d1b8a684341113f8b4589.html>

FONSECA HERNÁNDEZ, CARLOS y QUINTERO SOTO, MARÍA LUISA. *La Teoría Queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas*. *Sociológica (México)*, 24(69), 2009; pp. 43-60. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S018701732009000100003&lng=es&tlng=es

FREUD, SIGMUND. *Tótem y tabú*. Madrid: Alianza Editorial, 1999

FREUD, SIGMUND. *Tres ensayos sobre teoría sexual*. Madrid: El País, 2002

GIDDENS, A. *Modernity and Self – identity: Self and Society in the Late Modern Age*, Polity Press, Cambridge, 1991 (versión castellana: *La transformación de la identidad*. Madrid: Cátedra, 1996).

MENDIZABAL, RAFAEL. Enciclopedia Auñamendi (Auñamendi Eusko Entziklopedia). [Fecha de consulta: 11 de junio de 2020]. Disponible en: <http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/mendizabal-rafael/ar-94869/>

MENDIZÁBAL, RAFAEL. *Feliz cumpleaños Sr. Ministro*. San Sebastián: Caja Gipuzkoa, 1993

MÉRIDA JIMÉNEZ, RAFAEL. *Cultura, género y sexualidad en la España del siglo XX*. Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2016

MÉRIDA JIMÉNEZ, RAFAEL y LUIS PERALTA, JORGE. *Las masculinidades en la transición*. Madrid: Egales, 2015

- INGENSCHAY, DIETER. “Introducción: masculinidades en transición”, pp. 9 -20
- CALVO, KERMAN. “Ideología, masculinidades y activismo: el Movimiento de Liberación Gay Español”, pp. 21 - 38
- GUASCH, ÓSCAR y MAS, JORDI. “Proyectos corporales, género e identidad en España: del *travestí* al *transexual* (1970-1995)”, pp. 61 - 78
- MÉRIDA JIMÉNEZ, RAFAEL. “De Rodríguez Méndez a Olea / Azcona: flores de otoño en fuga”, pp. 123 - 136
- HUARD, GEOFFROY. “Los «invertidos» en Barcelona. Masculinidades cuestionadas durante el franquismo en los archivos judiciales”, pp. 207 - 222

MONTESINOS, RAFAEL. *Los cambios de la masculinidad como expresión de la transición social*. El Cotidiano (en línea), 2004. [Fecha de consulta: 20 de junio de 2020]. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32512622>

ORS, FRANCISCO. *Contradanza*. Madrid: Preyson, 1984

ORS, FRANCISCO. *El encanto masculino*. Madrid: Odisea Editorial, 2004

RODRÍGUEZ MÉNDEZ, JOSÉ MARÍA. *Bodas que fueron famosas del Pingajo y la Fandanga / Flor de Otoño*. Madrid: Cátedra, 1990

RODRÍGUEZ, I. *Cánones literarios masculinos y relecturas transculturales (lo trans –femenino/masculino/queer)*. Barcelona: Anthropos, 2001

SOLÍS GALVÁN, RAÚL. *La doble transición*. Jaén: Libros.com, 2019

WEEKS, J. *El malestar de la sexualidad*. Madrid: Talasa, 1985

WITTING, M. *Le corps lesbian*. París: Minuit, 1973